

Resumo

A revista *Arquitectura* foi criada em Portugal em 1927 e publicou-se até 1939. Em 1948 foi comprada por um grupo de arquitectos denominado ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica) que, até 1957, a edita como um meio de divulgação da arquitectura moderna, sob a orientação decisiva de Francisco Keil do Amaral. O número 57/58, de Janeiro/Fevereiro de 1957, é o primeiro a ser editado por uma nova geração de arquitectos, que procurava exprimir as tendências de revisão do Movimento Moderno que começavam a dominar o debate internacional, e o número seguinte é o primeiro da 3.ª série.

Na viragem dos anos 50 para os anos 60 as revistas *Architectural Review* e *Casabella* protagonizavam o debate arquitectónico na Europa. Neste artigo, a partir da leitura de alguns textos chave de Carlos Duarte e Nuno Portas publicados nos primeiros números da 3.ª série da revista portuguesa, é analisada a influência que tiveram as duas principais publicações internacionais sobre os editores de *Arquitectura*. ●

Abstract

The Portuguese magazine *Arquitectura* was created in Lisbon in 1927. In 1948 the magazine was bought by a group of architects called ICAT (Technique and Art, Cultural Initiatives) that until 1957 edited it as a means of promoting modern architecture, under the crucial guidance of Francisco Keil do Amaral. Issue 57/58, of January/February 1957, is the first to be edited by a new generation of architects who sought to express the new trends of the Modern Movement revision that began to dominate the international debate, and the following issue is the first one of the third series.

At the turn of the 1960s, *Architectural Review* and *Casabella* were the magazines leading architectural debate in Europe. Based on key texts by Carlos Duarte and Nuno Portas, published in the first issues of the Portuguese magazine's third series, this article analyzes the influence of the two major international publications on *Arquitectura* publishers. ●

palavras-chave

REVISTA *ARQUITECTURA*
CRÍTICA ARQUITECTÓNICA
DEBATE ARQUITECTÓNICO
REVISÃO DO MOVIMENTO MODERNO

key-words

ARQUITECTURA MAGAZINE
ARCHITECTURAL CRITIQUE
ARCHITECTURAL DEBATE
MODERN MOVEMENT REVISION

Arbitragem Científica Peer Review

Maria Helena Maia

Centro de Estudos Arnaldo Araújo – Escola Superior Artística do Porto

Rui Ramos

Faculdade de Arquitectura, Universidade do Porto

Data de Submissão
Date of Submission

Fev. 2012

Data de Aceitação
Date of Approval

Apr. 2012

O INÍCIO DA 3.^a SÉRIE DA REVISTA *ARQUITECTURA* EM 1957

A INFLUÊNCIA DAS LEITURAS DE CASABELLA-CONTINUITÀ E *ARCHITECTURAL REVIEW*

NUNO CORREIA

Departamento de Arquitectura

Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra

Doutorando na Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona

Universitat Politècnica de Catalunya

Bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia

¹ Como declara Carlos Duarte no Editorial do número 130 da revista, de Maio de 1974 – primeiro número publicado depois da revolução democrática de 25 de Abril – “Lembraremos, porque alguns não o saberão, que o I.C.A.T. empresa até há pouco proprietária de “Arquitectura”, foi fundada [...] por um grupo de arquitectos aderentes na sua maioria ao M.U.D. e que na luta política e sindical sempre e abertamente manifestaram a sua oposição ao regime.”

No final dos anos 50, a prática da arquitectura em Portugal sofreu uma profunda transformação provocada pela crise de paradigma do Movimento Moderno.

O vazio deixado por esse modelo de pensamento, excessivamente dependente de um vocabulário formal – de uma linguagem específica ou de um estilo – obrigou os arquitectos a organizar o seu discurso crítico e a construir um pensamento teórico, que lhes permitisse encontrar, na experiência do projecto, as respostas formais que lhes estavam a faltar.

Naquele momento o debate arquitectónico em Portugal era protagonizado pela revista *Arquitectura*, mas qualquer actividade cultural estava demasiado condicionada pela censura de um regime político autoritário¹, e as restrições impostas ao pensamento crítico dos arquitectos levavam a maioria dos resistentes a concentrar o seu esforço na afirmação de uma linguagem modernista, contrária aos ideais do Estado Novo.

A mudança da comissão editorial da revista, e o início da sua 3.^a série em 1957, orienta o debate para a necessidade de rever os princípios formais do Movimento

Moderno e para a necessidade de interpretar a maior complexidade da realidade contemporânea.

A nova geração de editores de *Arquitectura* procura fazer uma reflexão sobre a realidade portuguesa informada pelo conhecimento actualizado do debate arquitectónico internacional, e acompanha a tendência de revisão do Estilo Internacional que já dominava o pensamento crítico em toda a Europa.

Mas a importação do conteúdo desse debate não podia ser desligada dos modelos editoriais das principais revistas europeias que o originavam.

² Embora Nuno Portas tenha concluído o Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA) na Escola de Belas-Artes do Porto.

³ O Editorial do n.º 60, de Outubro de 1957, pp. 3-4, assinado por Carlos Duarte, Frederico Santana, José Daniel Santa-Rita, e Nikias Skapinakis (pintor), e é o primeiro depois da renovação editorial. Nos números 57/58 e 59 não se publicou qualquer Editorial.

Parte 1

Os primeiros números da 3.ª série

A revista *Arquitectura* foi criada em Portugal em 1927 e publicou-se irregularmente até 1939. A sua publicação, praticamente interrompida durante a 2.ª Guerra Mundial, foi retomada em 1946 com a designação de 2.ª série. Dois anos depois, em 1948, a revista foi comprada por um grupo de arquitectos denominado ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica) que pretendia promover um debate de natureza profissional e política à margem do Sindicato Nacional dos Arquitectos, que estava demasiado dependente do controlo repressivo do regime.

Entre 1948 e 1957 o ICAT edita a revista como um meio de divulgação da arquitectura moderna sob a orientação decisiva de Francisco Keil do Amaral.

Com o n.º 57/58 de Janeiro/Fevereiro de 1957 a orientação editorial da revista sofre uma mudança, e o número seguinte é o primeiro da 3.ª série. *Arquitectura* passou a ser editada por uma nova geração de arquitectos recém formados pela Escola de Belas Artes de Lisboa – Frederico Santana, Carlos Duarte, Nuno Portas², José Daniel Santa Rita – que procurava exprimir as tendências de revisão do Movimento Moderno que começavam a dominar o debate internacional.

No Editorial do n.º 60, de Outubro de 1957³, os novos editores da revista propõem-se um duplo objectivo: por um lado aprofundar o conhecimento da realidade portuguesa contribuindo para um debate que devia ajudar a encontrar, colectivamente, as respostas que permitissem reagir às exigências daquele momento. Mas por outro lado, essa procura colectiva devia ser conduzida dentro da actualidade do debate internacional que a revista se propunha divulgar.

Ficava também claro nesse texto que os editores da nova geração não se reconheciam nos princípios dogmáticos a que se tinha reduzido o Movimento Moderno, segundo eles pseudo-universalista, abstracto, desligado da identidade cultural dos lugares e fundamentando a sua linguagem em argumentos de natureza técnica e funcional, que impunham “a uniformização do comportamento humano” (Duarte *et al.* 1957, 3). Isso, no entanto, não significava subestimar o mérito dos arquitectos modernos das gerações anteriores, as conquistas da sua obra e do seu pensamento crítico, que

⁴ Uma das orientações expressa nesse texto como um compromisso da revista era exactamente: “Analisar à luz da renovação de ideias que deram sentido ao movimento moderno, as obras de arquitectura, pintura e escultura realizadas em Portugal nos últimos decênios, contribuindo igualmente para a divulgação, o estudo e a crítica dessas ideias.” (Duarte *et al.* 1957, 4) Nuno Portas também se refere muitas vezes a essa ‘continuidade’, que aliás defende. Ver “Progressos recentes”, *Crónica de Arquitectura, Jornal de Letra e Artes*, n.º 70, 30 de Janeiro de 1963; 7, 10.

⁵ “Pensamos que uma importante contribuição para esse debate – que constitui uma das preocupações centrais da revista – seria precisamente o interrogar de uma novíssima geração, não só nas suas ideias e intenções mas sobretudo nas suas obras.” (Portas 1959, 13)

tinham conseguido romper as fortes limitações que lhes eram impostas por uma sociedade onde nunca se instalou verdadeiramente uma cultura de modernidade. A proposta da revista era antes, iniciar a revisão dos princípios já esgotados do Movimento Moderno internacional, ao mesmo tempo que recuperava as conquistas valiosas da arquitectura moderna portuguesa das últimas décadas.

Embora pudesse parecer paradoxal, essa pretensão indiciava sobretudo uma grande convicção na real possibilidade de uma continuidade, em vez de uma ruptura com o passado.⁴

Cerca de dois anos depois, no n.º 66, de Novembro/Dezembro de 1959, num texto intitulado “A responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal” (Portas 1959, 13-14), que cumpre o papel de Editorial daquele número e dos números seguintes, Nuno Portas comenta a situação nacional e internacional da arquitectura, explica a orientação dada à revista desde o início da 3.ª série, e antecipa o que deveria acontecer na edição dos próximos números.

Nesse texto, Nuno Portas exprime de novo a necessidade de rever o conceito de modernidade tal como tinha sido estabelecido pelos seus principais ideólogos, no período entre guerras, sobretudo na Europa, e esclarece que os critérios da revista serão determinados por preocupações de natureza teórica e crítica, mas também pela expectativa de ver essas preocupações traduzidas na arquitectura projectada e construída.⁵ E coloca sobre a nova geração dos arquitectos portugueses a responsabilidade de concretizar “um certo grau de síntese e de eficácia operativa” (Portas 1959, 13), que pudesse responder a essa necessidade de revisão, sem abandonar os progressos alcançados, em Portugal, pela vontade de modernidade das gerações anteriores.



Capa do último número da 2.ª série da revista *Arquitectura*, n.º 57/58 de Janeiro/Fevereiro de 1957. Publicação do artigo de Carlos Duarte “3 obras de Mário Ridolfi”.

Capa do número 66 da revista *Arquitectura*, Novembro/Dezembro de 1959. Publicação do artigo de Nuno Portas “A responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal”.

No contexto internacional, a principal dificuldade não estava na falta de posições críticas compreensíveis e sedutoras, nem na natural falta de entendimento entre gerações diferentes. Nesse momento a crítica aos cânones e princípios formais da arquitectura e do urbanismo modernos era já indiscutível, e a falta de entendimento com a geração que representava esses princípios não surpreendia. O que era mais preocupante para Nuno Portas, era a dificuldade de diálogo entre os grupos que se formavam na geração dos mais jovens.

No encontro CIAM 59⁶, em Otterlo, o debate tinha ficado marcado pela divergência de posições entre o grupo britânico do Team X e o grupo italiano, e pela de troca de argumentos entre os Smithson, e Ernesto Nathan Rogers, a propósito do polémico ‘formalismo historicista’ da Torre Velasca⁷, em Milão, que Peter Smithson considerava irresponsável, e que Rogers defendeu, respondendo que a moralidade de um edifício está na autenticidade do uso de todos os elementos que compõem a arquitectura (Mumford 2002, 261).

Além disso, antes de se realizar o Congresso de Otterlo, em Setembro de 1959, a troca de argumentos já tinha começado através das revistas *Architectural Review* e *Casabella*.

Em Abril daquele ano de 59, Reynar Banham assina o Editorial do número 747 da revista inglesa, intitulado “Neoliberty – A retirada italiana da arquitectura moderna”, acusando a revista *Casabella* de aprovar o desvio a que se assistia naquele momento em Itália, da linguagem moderna da arquitectura para uma linguagem ‘historicista e eclética’ (Banham 1959, 231-232). A que Rogers responde no Editorial do número de Junho de *Casabella*, número 228, “A evolução da arquitectura – resposta ao guardião de frigoríficos”, lembrando que o progresso obriga a tomar decisões e a correr riscos, e não está livre de erros. Mas a experiência da arquitectura italiana naquele momento era útil e necessária, e a maior lição que se podia aprender do Movimento Moderno era a sua “revolução contínua” (Rogers 1959, 4), a tentativa permanente de se adaptar à realidade da vida.

Na revista *Arquitectura*, no referido Editorial de Novembro/Dezembro de 1959, Nuno Portas descreve a situação internacional como uma “encruzilhada de caminhos” (Portas 1959, 13) que já não podia ser evitada e que obrigava a fazer escolhas.

No entanto, do balanço entre tantas dúvidas, algumas hipóteses começavam a converter-se em convicções – era evidente, por exemplo, que a noção de modernidade na arquitectura não se podia resumir a uma determinada linguagem, a um vocabulário ou estilo. A modernidade devia representar um modo de fazer, um método de acção.

Outra evidência que reunia consenso, e que resultava da crítica à situação anterior, isto é, aos princípios formais dogmáticos do Movimento Moderno, era a necessidade de reconhecer a individualidade de cada lugar para integrar uma obra de arquitectura. Exigia-se que a construção se integrasse no seu contexto específico, que devia ser encarado como um património – um património histórico e cultural, ou um património natural, dependendo do lugar.

⁶ Realizado entre 7 e 15 de Setembro de 1959, no Museu Kröller-Müller, Otterlo, Holanda. “Em vez de designarem este Congresso ‘CIAM 11’, apelidaram-no ‘CIAM 59’ para deixar claro que tinha havido uma ruptura com os antigos CIAM.” (Mumford 2002, 260)

⁷ Obra de Ernesto Nathan Rogers com Lodovico Belgiojoso, Enrico Peressutti e Gian Banfi (1958).

Do mesmo modo, o sistema construtivo devia reflectir essas convicções. Isto é, entendendo a modernidade como um método, e integrando as técnicas tradicionais, próprias de cada região, no progresso alcançado pelo desenvolvimento das novas tecnologias. Dessa maneira, não só o sistema construtivo se adequaria à disponibilidade de recursos humanos e materiais de cada lugar, como essa adequação se reflectiria na linguagem da arquitectura.

Em relação à realidade portuguesa e aos desafios que se colocam, Nuno Portas defende que a ‘novíssima geração’ tinha a responsabilidade de tomar consciência das circunstâncias e exigências daquele momento histórico e demonstrar capacidade para o debate.

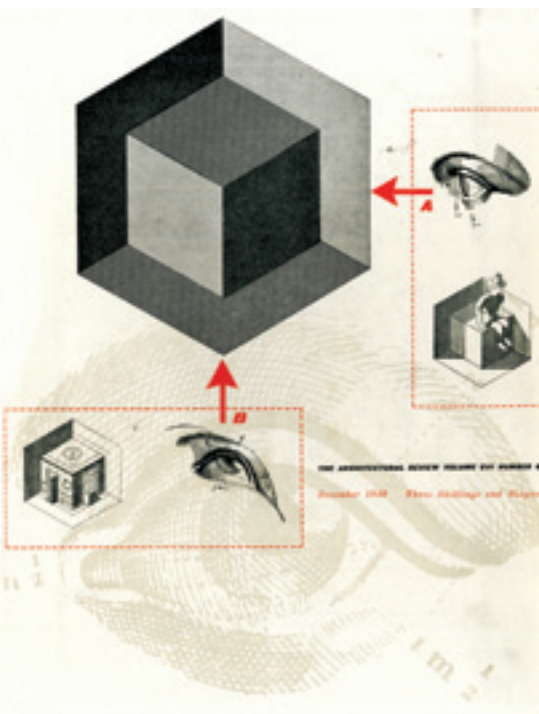
A revista *Arquitectura* assumia o compromisso de promover esse debate, e dois números depois, no n.º 68, de Julho de 1960, apresenta pela primeira vez a obra de Siza Vieira, com uma introdução e análise crítica também de Nuno Portas, que procurava de novo encontrar expressões que pudessem ser interpretadas como tomadas de posição comuns em relação à arquitectura, e em relação à situação actual e que pudessem “contribuir para uma unidade cultural” (Portas 1960, 13).

Nuno Portas apresenta as obras de Siza Vieira como arquitectura moderna, e descreve a sua linguagem e o método utilizado como uma síntese feliz entre a arquitectura e as artes plásticas, sobretudo a escultura. Fala dessa síntese como um meio de atribuir significado ao espaço, da mesma maneira que a expressão dos materiais, usados de modo orgânico – betão, ferro, madeira, paredes de alvenaria – também atribuía significado ao espaço.

Esse sentido de integração da pintura e escultura, que chama ‘figurativo’, representa para ele, recuperar uma qualidade que tinha sido abandonada pela arquitectura moderna depois de lhe ter atribuído, com um sentido pejorativo, o rótulo de ornamento. E identifica em Siza a simpatia por um certo ‘gosto revivalista’, que interpreta como uma influência do recente ‘Neoliberty’, proveniente de Itália e divulgado através da revista *Casabella*, pelo modo de integrar na construção certos detalhes do ferro, certas expressões da madeira, os remates nas coberturas, e de uma maneira geral todas as ligações entre diferentes materiais.



Capa do número 68 da revista *Arquitectura*, Julho de 1960. Publicação de “3 obras de Álvaro Siza Vieira”.



Noutros casos, nas obras mais recentes, onde nota uma certa rudeza do betão e a ênfase que lhe é dada pelo seu valor estrutural, além do valor plástico, Nuno Portas identifica alguma aproximação às experiências designadas ‘brutalistas’, promovidas por Peter e Alison Smithson, e divulgadas pela *Architectural Review*. Mas, o que importa mais a Nuno Portas, é a personalidade da sua obra, é reconhecer em Siza Vieira a capacidade de encontrar, naquela encruzilhada de caminhos, a sua própria expressão da arquitectura sem aderir a um ‘estilo’ ou a uma ‘escola formal única’.

Número 636 da revista *Architectural Review*, Dezembro de 1949. Publicação do artigo de Gordon Cullen “Townscape Casebook”.

Parte 2

A procura de uma linha editorial coerente para “Arquitectura” e a influência da revista “Casabella”

O isolamento da cultura e da sociedade portuguesa naquele momento, e a anterior orientação dada à revista durante a 2.ª série, desafiava os novos editores a operar uma transformação profunda, a abandonar os antigos modelos – editoriais e arquitectónicos – e a uma permeabilidade natural a novos modelos, tanto na construção de um pensamento crítico novo, como na criação de uma linha editorial coerente. A partir do n.º 62, de Julho de 1958, com a criação de uma secção intitulada “Das revistas estrangeiras”,⁸ é mais fácil identificar os principais títulos das publicações periódicas internacionais que serviram de modelo à nova geração, e que influenciaram a edição da revista *Arquitectura* no início da 3.ª série – *L’Architettura*, dirigida

Capa do número 199 da revista *Casabella*, Dezembro de 1953 / Janeiro 1954. Primeiro número da série *Casabella-Continuità*. Desenho da capa de Vittorio Gregotti.

⁸ A secção “Das revistas estrangeiras” criada na revista *Arquitectura*, por Nuno Portas, segue o modelo de uma secção semelhante, iniciada no n.º 205, de Abril/Maio de 1955, da revista *Casabella*, primeiro com o nome de “Emeroteca” (pp. 85-89), e que passou a designar-se “Dai giornali e dalle riviste (A cura di A. T. Anselmi)” no número seguinte – n.º 206 de Julho/Agosto de 1955.

⁹ “*Architectural Review* e *Casabella* são, de um ponto de vista cultural, as revistas mais comprometidas do mundo; as mais audazes e, consequentemente, as mais expostas; podem aceitar-se ou rejeitar-se algumas das suas posições, mas ninguém que as analise com abertura de espírito negará que ambas contribuem valiosamente [...] para uma discussão mais válida da arquitectura, rompendo com os esquemas do formalismo modernista.” (Rogers, 1959, 2)

¹⁰ Nuno Portas também se refere à polémica troca de editoriais, entre R. Banham e E. N. Rogers na secção “Das Revistas Estrangeiras”, no n.º 65 de Junho de 1959, da revista *Arquitectura*, defendendo as opções da revista italiana.

por Bruno Zevi, *Architectural Forum*, *Architectural Design*, *Domus*... também a *Comunità*, *Zodiac*, *Urbanistica*, *Edilizia Popolare*, a *L'Architecture d'Aujourd'hui* não muito, a *Architectural Association Journal*, *Architectural Record*, *Industrial Design*, *Form*, *Baukunst und Werkform*... E claro, a revista inglesa *Architectural Review*, e a italiana *Casabella*.

Simplificando bastante, pode dizer-se que *Architectural Review* e *Casabella* eram as duas publicações chave, que naquele momento protagonizavam o debate e uma polémica troca de argumentos entre dois universos cultural e geograficamente distintos – a *Architectural Review* representando o grupo dos países da Europa ocidental e do norte, e a revista *Casabella*, do lado dos países da Europa mediterrânica e latina.

Ernesto Nathan Rogers, no referido editorial de resposta a Reyner Banham, também afirma que são as duas publicações mais importantes naquele momento⁹ (Rogers 1959, 2). E naturalmente, cada uma delas exercia a sua influência sobre os editores da revista portuguesa.¹⁰

Numa recensão da *Architectural Review* publicada na revista *Arquitectura* (Duarte 1957, 55-57), Carlos Duarte escreve que se, naquele momento, se publicavam na Europa muitas revistas que se limitavam a divulgar a arquitectura moderna – embora essa designação pudesse originar alguns equívocos –, a maior parte delas tinha apenas relevância nos seus próprios países, e na documentação de apoio à prática profissional. Mas outras, poucas, tinham um alcance internacional pela capacidade de provocar o debate cultural, de argumentar e manter viva uma polémica. *The Architectural Review* era um exemplo disso. Carlos Duarte apresenta-a como uma das mais brilhantes e influentes revistas daquele momento.

“O que define mais perfeitamente uma revista de arquitectura é a sua posição ideológica frente às obras e aos problemas do seu tempo.

[...] Há também algumas poucas revistas [...] internacionais pelo interesse cultural dos problemas postos e pela difusão, que, pela sua orientação mais original ou mais consequente exercem considerável influência na evolução da arquitectura mundial. *The Architectural Review* [...] é uma dessas poucas revistas de conteúdo e sem dúvida das mais brilhantes e influentes.” (Duarte 1957, 55)

E imediatamente a seguir afirma – “Paradoxalmente, a sua orientação não é porém nem original nem determinante na evolução actual do movimento moderno” (Duarte 1957, 55).

Ficava claro que, embora a revista inglesa fosse uma leitura obrigatória para acompanhar a actualidade do debate arquitectónico internacional, não podia ser considerada como uma publicação-modelo para os editores de *Arquitectura*.

Para Carlos Duarte, a *Architectural Review* continuava a defender a validade dos princípios formais racionalistas e funcionalistas da arquitectura moderna, tal como tinham sido ‘codificados’ pelo sistema de linguagem chamado Estilo Internacional. Mas o autor duvidava da modernidade desse estilo naquele momento.



A um estilo arquitectónico devia corresponder um modo de vida real. Devia haver uma correspondência cultural entre os dois. E naquele momento, mais de uma década depois do fim da segunda guerra mundial, as experiências da arquitectura e do urbanismo tinham conduzido a muitas mudanças, de convicções e de vocabulário arquitectónico. E a ilusão mecanicista que tinha estado na origem do Estilo Internacional depois da primeira guerra mundial (1914-18), quase meio século antes, representavam um “pensamento ultrapassado” – “a arquitectura torna-se numa forma sem significado quando deixa de responder ou corresponder às aspirações e tendências profundas do seu tempo.” (Duarte 1957, 56)

Mas, nesse texto, Carlos Duarte também reconhece haver sinais de mudança na revista. Refere a existência de uma secção dedicada à arquitectura comum – “Current Architecture”¹¹ – responsável pelo carácter da maioria dos lugares e que determina o quotidiano do espaço urbano, onde os editores da *Architectural Review* revelam a preocupação de não se limitarem a publicar obras de excepção, fazendo um enorme silêncio sobre a realidade da arquitectura e das cidades. Um erro frequente em muitas revistas.

E refere também uma secção designada “Townscape”, que representava uma das contribuições mais sedutoras naquele momento, para enfrentar a ausência de um método específico de intervir na caracterização do espaço público.

Para explicar o significado de “Townscape”, Carlos Duarte cita um artigo de Gordon Cullen publicado no n.º 679, de Julho 1953, da *Architectural Review*, “Prairie planning in the new towns”.

“Se me pedissem para definir Townscape, diria que um edifício é arquitectura e dois são Townscape. Desde que exista uma proximidade entre dois edifícios [...] a relação entre cada edifício e o espaço que os dois definem assume imediatamente importância. [...] Mas, olhando para os bairros e as cidades, construídos pelos especuladores ou pelas autoridades locais, somos forçados a concluir que esta concepção de townscape não tem sido considerada.” (Cullen 1953, 33)

Gordon Cullen já tinha anteriormente publicado, “Townscape casebook”, no número de Dezembro de 1949, onde identificava dois modos distintos de percepção visual – uma dirigida a um objecto concreto, e outra que chama “associativa” (Cullen 1949, 363), que está presente em qualquer experiência visual do quotidiano e que explica o facto das imagens que vemos provocarem emoções. A partir desse fundamento, o autor inicia a análise de uma série de casos de estudo – que chama “casebook” – procurando compreender de que modo se pode fixar a experiência dos casos concretos, e usar esse conhecimento para melhorar o espaço público. E na revista inglesa, começa a ser frequente o recurso ao método proposto por Gordon Cullen, que para além da análise dos espaços urbanos se aplicava à análise da paisagem natural e ao planeamento do território a diferentes escalas.

Mas, da influência que tiveram as principais publicações internacionais, e considerando a necessidade de reconhecer, com uma certa clareza, um modelo dominante

¹¹ O nome completo era: “Current Architecture – Recent buildings of interest briefly illustrated”.



Número 60 da revista *Arquitectura*, Outubro de 1957. Publicação do primeiro editorial da 3.ª série ilustrado por um desenho de Antônio Alfredo que representa a arquitectura moderna como um pesadelo, e publicação do artigo de Nuno Portas “Arquitectura religiosa moderna em Portugal”.

¹² “O primeiro número que produzimos constituiu um choque. Esse primeiro número da revista foi recebido por Keil do Amaral – penso eu – com muita desconfiança e bastante frieza. De tal maneira que a primeira vez que me encontrou agarrou-me no braço e levou-me para o café Chiado onde me deu uma ‘desanda’ monumental. [...] Ainda por cima era uma coisa que tinha sido eu a escrever: um artigo sobre as obras de Mário Ridolfi.” (Duarte 2010, 38)

¹³ A revista *Casabella* foi dirigida por Ernesto Nathan Rogers entre 1953 e 1964, com a designação de *Casabella-Continuità*.



que permitisse a construção de raiz de uma nova linha editorial, original e coerente, no início da 3.ª série da revista *Arquitectura*, a leitura da revista *Casabella* foi uma das influências mais determinantes a servir-lhe de modelo.

No último número da segunda série (n.º 57/58) Carlos Duarte já tinha apresentado “3 obras de Mário Ridolfi” construídas na província de Terni¹². Eram elas: um edifício de habitação colectiva, construído no âmbito do programa INA-casa nos arredores de Terni; um edifício misto, de comércio no r/c, escritórios no 1.º andar e habitação nos andares seguintes, situado na praça principal da cidade de Terni, e incluído no plano para a reconstrução da cidade executado pelo próprio Ridolfi em 1945; e uma moradia unifamiliar nos arredores da cidade.

A informação sobre as obras e os elementos gráficos apresentados nesse artigo eram reproduzidos do n.º 210 da revista *Casabella-Continuità*, de 1956, dirigida por E. N. Rogers¹³. E a análise de Carlos Duarte é construída a partir da leitura do artigo de Vittorio Gregotti “Alcune recenti opere di Mário Ridolfi” publicado no mesmo número da revista.

Ridolfi é apresentado como um arquitecto moderno, “membro do grupo italiano dos CIAM” (Gregotti 1956, 23) e, de acordo com Gregotti tinha um profundo conhecimento daquela região e dava uma atenção especial às qualidades da ‘arquitectura espontânea’. Estaria portanto em condições de encontrar um modo de expressão da arquitectura que permitisse integrá-la naquele lugar, sem “esquecer os ensinamentos do Movimento Moderno” (Duarte 1957, 24), e sem entrar em ruptura com os seus aspectos culturais e históricos.

Na arquitectura daquelas 3 obras surpreendia, na primeira, o uso de alvenaria de pedra e tijolo na estrutura, na segunda, a opção por estrutura de betão aparente, preenchida com alvenaria de pedra, também aparente nas paredes exteriores. Na habitação unifamiliar, para além do vigamento em madeira, “toda a construção é feita em pedra da região [...] a pedra é deixada à vista tanto no interior como no exterior” (Duarte 1957, 25).

Nas obras de Terni, tanto a opção pelo sistema construtivo como a organização do espaço, revelavam a preocupação de se adequarem ao clima mediterrânico. No primeiro caso, por exemplo, a grande largura da habitação, 12 metros, e a opção por aberturas verticais, demonstravam o respeito por esse princípio.

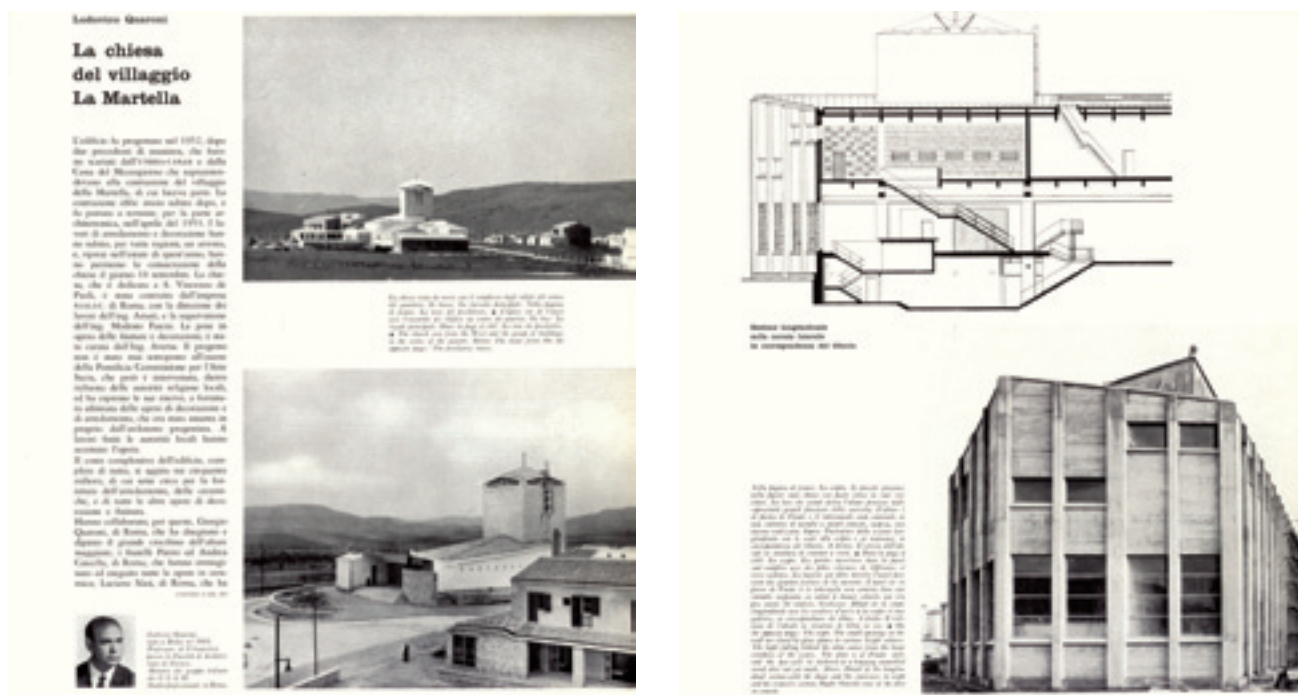
No artigo da revista *Casabella*, Gregotti interpreta também a linguagem da arquitectura que resulta destas opções de Ridolfi como um regresso às linguagens históricas. No caso da moradia unifamiliar, compara-a a uma construção românica.

E Carlos Duarte compara o edifício na praça de Terni com o Palácio Rucellai. Seria um regresso à tradição compositiva renascentista, a estrutura em betão evocando as pilastras; a sobreposição de três planos distintos na composição da fachada, com um piso térreo de comércio, outro de escritórios e depois a habitação; e a semelhança do coroamento do edifício pelo telhado com uma cornija (Duarte, 1957, 25). Carlos Duarte recorda a raiz idealista e universalista do Movimento Moderno, e refere-se, implicitamente, à sua ruptura com a cultura histórica em nome da vontade de progresso, quando naquele momento se tinha tornado indispensável recuperar as tradições culturais dos lugares, e retomar o contacto com a sua história e com a memória das pessoas.

As obras de Mário Ridolfi são apresentadas por Carlos Duarte como “as obras que no campo prático, reflectem tais preocupações intelectuais” (Duarte 1957, 22).

Dois números depois da publicação do artigo de Carlos Duarte, Nuno Portas publica no n.º 60, de Outubro de 1957, “Arquitectura religiosa moderna em Portugal” (Portas 1957, 22-34), apresentando o tema dos edifícios religiosos como um caso exemplar, onde se manifestam dois aspectos fundamentais do debate internacional sobre a arquitectura moderna. Primeiro, a necessidade do edifício religioso responder a um programa com exigências que ultrapassam a simples resposta a aspectos de funcionamento, considerando a sua indiscutível importância simbólica. E depois, o facto do edifício religioso moderno dever reinterpretar uma forma de organização espacial, uma tipologia, que foi experimentada ao longo de quase dois mil anos e portanto, dever ainda enfrentar a necessidade de reflectir os desenvolvimentos mais recentes da prática litúrgica actual, mas também, simultaneamente, a sua história. Na realidade, todo o artigo de Nuno Portas se pode interpretar, como a construção de um argumento teórico, para fazer uma reflexão sobre duas obras portuguesas contemporâneas – a Igreja Paroquial de Águas, em Penamacor, da autoria de Nuno Teotónio Pereira, e a Igreja Paroquial de Santo António, em Moscavide, de António de Freitas Leal.¹⁴ O texto divide-se em três partes, além de uma breve introdução: (1) Notas sobre a situação da arquitectura religiosa no mundo, (2) dois novos edifícios litúrgicos em Portugal, e (3) apresentação por Nuno Portas de duas igrejas construídas recentemente

¹⁴ “Cronologicamente, o projecto para a igreja de Águas é anterior ao de Moscavide [...]. Com efeito os estudos com carácter definitivo datam respectivamente de 1951 e 1953.” (Portas 1957, 25)



Número 208 da revista *Casabella*, Novembro/Dezembro 1955. “La chiesa del villaggio La Martella” de Ludovico Quaroni, página 31, e “La chiesa del quartiere Ina-Casa di Baggio” de Luigi Figini e Gino Pollini, página 57.

em Itália, e publicadas no n.º 208 da revista *Casabella*, de Novembro/Dezembro de 1955 – a Igreja para a comunidade de La Martella, de Ludovico Quaroni, e a igreja para o Bairro INA-casa em Baggio, obra dos arquitectos Luigi Figini e Gino Pollini. Nuno Portas refere-se aos dois exemplos citados como dois dos mais notáveis projectos realizados recentemente em Itália e apresenta os seus autores, que conhecia pelas obras divulgadas em diversos números de *Casabella*.

“L. Quaroni é sobretudo conhecido como urbanista: co-autor com Ridolfi do polémico bairro romano da Via Tiburtina (*Casabella* n.º 215) e com vários do notabilíssimo világio de La Martella (*Casabella* n.º 200) onde a igreja se insere; Figini e Pollini dois dos mais categorizados arquitectos milaneses são sobretudo conhecidos pelas suas obras em Ivrea, nomeadamente no complexo da fábrica Olivetti.” (Portas 1957, 32)

Nuno Portas explica também como a actualidade do debate sobre a arquitectura religiosa tinha sido suscitada pela revista *Casabella*, onde E. N. Rogers debatia com Giancarlo De Carlo as opções controversas de Le Corbusier na capela de Ronchamp¹⁵ (Rogers e De Carlo 1956, 2-7), e onde Ludovico Quaroni se referia à necessidade da arquitectura moderna aprender a transportar um valor comunicativo, simbólico. Na verdade, o problema da arquitectura para os edifícios religiosos era apenas um caso extremo, onde se manifestava exemplarmente a dificuldade da linguagem moderna em representar uma ‘dimensão espiritual’ da existência humana.

¹⁵ A revista *Casabella* tinha publicado a capela de Ronchamp de Le Corbusier no n.º 207, de Setembro/Outubro de 1955, “Il método di Le Corbusier e la forma della ‘Chapelle de Ronchamp’”, E. N. Rogers, pp. 2-6, “La chiesa di ‘Notre Dame du Haut’ a Ronchamp”, Le Corbusier, pp. 7-29.

Nuno Portas refere-se a à importância desse valor comunicativo e simbólico da arquitectura como uma questão de ‘realismo’ – integrar uma dimensão espiritual do homem no modo de encarar a construção de cada edifício é a única forma de respeitar a sua existência real, independentemente do autor da obra partilhar ou não os mesmos valores religiosos. (Portas 1957, 20)

Ou seja, a primeira responsabilidade da obra de arquitectura é o respeito pelos homens, em todas as suas dimensões, antes do compromisso com qualquer dogma. A igreja para La Martella, situada num meio rural transmite uma imagem de tranquilidade. A existência de uma torre sobre o espaço do altar, que o prolonga na vertical, e a configuração interior do espaço da nave, exprimem a realidade de se destinar a acolher uma comunidade no seu interior, e a servir-lhe de referência visual, no exterior.

A igreja para Baggio, destinada a um meio urbano, reflecte a diferença entre dois mundos, um exterior e outro interior, recorrendo ao grande contraste entre a iluminação do espaço do altar – o único com luz natural directa – e o obscurecimento da nave central, destinada aos fiéis e iluminada apenas com pequenas entradas de luz pelos intervalos entre os blocos da parede.

A estrutura em betão é também um importante recurso de caracterização plástica, tanto no interior como no exterior, que contrasta com a pureza volumétrica da igreja de La Martella.

Os dois edifícios são uma resposta moderna ao programa do culto religioso. Em ambos os casos o facto do altar não ser um limite visual aproxima-o dos fiéis, e um dos aspectos arquitectónicos mais relevantes é que, cada uma das obras responde às exigências do programa com “total liberdade criativa”, apenas com a preocupação de identificar as necessidades específicas daquele caso concreto – “antes de as afogar sob o formulário de um período polémico da arquitectura que já [era] tempo de ultrapassar”. (Portas 1957, 32)

Tal como acontecia com as duas igrejas italianas, as igrejas portuguesas situavam-se também, uma num meio rural e outra num meio urbano.

O projecto para a igreja de Moscavide é elogiado pela originalidade da prática litúrgica proposta, que Nuno Portas explica pela influência da arquitectura religiosa suíça.¹⁶

O interior da igreja é um espaço homogéneo, e a continuidade entre a nave e o altar serve para aproximar os fiéis do ponto fulcral da eucaristia. Além disso o facto do altar estar avançado em relação à sua posição habitual, e a ocupação do transepto com assentos, em vez de capelas laterais, reforçam essa proximidade e dão um novo significado ao espaço do transepto.

Mas o interior é tratado como uma estrutura, um vazio, dentro do qual se encaixam as múltiplas funções de uma igreja, recordando, portanto algumas das regras de composição da linguagem moderna – o rigor funcional, a importância da estrutura. Claro que a inspiração na experiência suíça também parecia a Nuno Portas um retrocesso em relação à necessidade de fazer reflectir em cada edifício um pensamento sobre a realidade portuguesa.



Número 200 da revista *Casabella*, Fevereiro/Março 1954. “Il villaggio La Martella”, página 31.

¹⁶ “A enorme repercussão das igrejas suíças entre nós deve-se exactamente ao facto delas terem transposto para o edifício do culto os princípios do funcionalismo arquitectónico [...]. Perfeitos mecanismos litúrgicos (que foram balão de ensaio para novas experiências) revelando um raro cuidado de pormenor...” (Portas 1957, 22)

¹⁷ “Somos assim postos diante das exigências que motivaram o importantíssimo movimento neo-empirista, pela sua abdicação de quaisquer preconceitos formais de importação.” (Portas 1957, 29)

¹⁸ “Revela uma coerência perfeitamente moderna...” (Portas 1957, 29)

¹⁹ Com colaboração de Arnaldo Araújo e Carvalho Dias (arquitectos estagiários), e Alberto Neves (estudante).

Pelo contrário, o projecto de Nuno Teotónio Pereira para Penamacor, do ponto de vista da linguagem arquitectónica, parte do desejo de exprimir com realismo o carácter daquele lugar, e a especificidade cultural da região e da comunidade que o edifício irá servir.

Para além dessa vontade de realismo, há também um desejo de adequar o edifício à escala humana, que não se manifesta apenas nas dimensões da construção mas também nos materiais e nas técnicas utilizadas – como o uso de granito na grelha que define o espaço do coro alto no exterior, por cima da entrada da igreja – e que Nuno Portas explica pela influência do movimento neo-empirista.¹⁷

“O carácter da região, a comunidade bem definida a que a obra se dirigia, a responsabilidade que já então se fazia sentir de responder com o maior realismo não só às necessidades de um programa mas ao ambiente e à cultura pré-existente, permitiram um critério de composição com resultados notáveis para a fase actual da nossa arquitectura.” (Portas 1957, 28)

Nuno Portas tem a consciência de que se trata de uma lição que precisa de ser aprendida, e de um caminho novo para a arquitectura, que está ainda no princípio. Essa é uma das razões porque considera tão importante esta obra, e essa é também uma das razões porque é importante a construção de um pensamento crítico que permita ir fixando essa experiência.

E como aquela obra resultava tanto no plano da composição como na resposta aos principais problemas que enfrentava a arquitectura moderna naquele momento, a lição neo-empirista devia ser aprendida e devia ser integrada nas experiências futuras da arquitectura moderna em Portugal.

Porque para ele a igreja de Águas era um edifício moderno,¹⁸ e do ponto de vista do seu significado para a arquitectura portuguesa, não era um caso isolado. Juntava-se a outros exemplos, alguns já antes publicados na revista *Arquitectura*, outros que viriam a sê-lo em números posteriores: a casa de Ofir de Fernando Távora (n.º 59, Julho 1957); 4 novas Pousadas, para Oliveira do Hospital de Manuel Taíña, Valença do Minho de João Andresen, Castelo Branco de Francisco Blasco, Vilar Formoso de Nuno Teotónio Pereira (n.º 62, Setembro 1958); as propostas para Trás-os-Montes apresentadas pela representação portuguesa ao X CIAM, realizado em Dubrovnik, em Agosto de 1956, Alfredo Viana de Lima, Fernando Távora, Octávio Lixa Filgueiras¹⁹ (n.º 64, Janeiro/Fevereiro 1959, e n.º 66, Novembro/Dezembro 1959); o Bloco das Águas Livres, em Lisboa, de Teotónio Pereira e Batolomeu Costa Cabral (n.º 65, Junho 1959); ou as casas de Matosinhos, de Siza Vieira” (n.º 68, Julho 1960).



Conclusão

Naquele momento, no início da 3.^a série da revista, no final dos anos 50 e início dos 60, a necessidade de criar uma arquitectura para pessoa concretas e lugares concretos obrigava também a procurar a experiência de outras áreas do conhecimento – a história, a sociologia, a psicologia, a geografia física e humana – e exigia a construção de um pensamento teórico que permitisse organizar esse conhecimento e integrá-lo na experiência própria da arquitectura.

Por outro lado, se a existência de um modelo prévio de arquitectura permitia a construção de cada projecto, de cada edifício, a partir das regras estabelecidas superiormente por esse modelo, como acontecia com a linguagem do Movimento Moderno, a ruptura com esse modelo prévio exigia voltar a procurar de novo ‘um certo grau de síntese’ uma certa ‘unidade cultural’, que os principais críticos de arquitectura tentavam decifrar a partir do pensamento e da acção das experiências individuais mais relevantes, naquele momento.

Isto é, invertiam-se os papéis, passava a ser a prática da arquitectura a chave que permitiria a construção de um modelo teórico de novo. Como anunciava Nuno Portas em “A responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal”, as respostas só podiam ser encontradas colectivamente, e cada experiência individual podia contribuir para essas respostas. Esse era um dos aspectos mais decisivos do projecto editorial da revista *Arquitectura* naquele momento.

E a inversão acontecia tanto nas revistas publicadas como em encontros de arquitectura. O Congresso CIAM 59 de Otterlo foi idealizado para apresentar e discutir trabalhos práticos, a partir dos quais se esperava que o que fosse comum e permanente pudesse emergir (Mumford 2002, 260). Mas, claro, hoje sabemos que não se construiu um novo modelo teórico. Não existe actualmente um modelo teórico único e homogêneo, e só a partir do reconhecimento dessa ausência de unidade é possível procurar compreender a arquitectura contemporânea.

Desenho de Pedro Pousada inspirado na 3.^a série da revista *Arquitectura*.

A 3.ª série de *Arquitectura* publicou-se até 1974 e, durante esse período a revista desempenhou um papel fundamental na divulgação das principais correntes do debate internacional e das obras mais relevantes da arquitectura portuguesa. Sobretudo nos primeiros anos da década de 60, quando foi também maior na Europa, a influência de *Casabella* e *Architectural Review*. ●

Bibliografia

- BANHAM, Reyner. 1959. "Neoliberty – The italian retreat from modern architecture", *The Architectural Review*, 747; 231-235.
- CULLEN, Gordon. 1949. "Townscape casebook", *The Architectural Review*, 636, 363-374.
- CULLEN, Gordon. 1953. "Prairie planning in the new towns", *The Architectural Review*, 679, 33-36.
- DUARTE, Carlos. 1957. "3 Obras de Mário Ridolfi", *Arquitectura*, 57/58; 22-25.
- DUARTE, Carlos. 1957. "Literatura Arquitectónica (II), *The Architectural Review*", *Arquitectura*, 60; 55-57.
- DUARTE, Carlos; Santana, Frederico; Santa-Rita, José Daniel; Skapinakis, Nikias. 1957. "Editorial", *Arquitectura*, 60; 3-4.
- DUARTE, Carlos. 1974. "Editorial", *Arquitectura*, 130; 1.
- DUARTE, Carlos. 2010. "Os críticos não se inventaram de um dia para o outro – Depoimento", *Jornal dos Arquitectos*, 239; 36-44.
- GREGOTTI, Vittorio. 1956. "Alcune recenti opere di Mário Ridolfi", *Casabella-Continuità*, 210; 23-25.
- MUMFORD, Eric. 2002. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Massachusetts; The MIT Press.
- PORTAS, Nuno. 1957. "Arquitectura religiosa moderna em Portugal", *Arquitectura*, 60; 22-34.
- PORTAS, Nuno. 1959. "A responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal", *Arquitectura*, 66; 13-14.
- PORTA, Nuno. 1960. "3 Obras de Álvaro Siza Vieira", *Arquitectura*, 68; 13-32.
- PORTAS, Nuno. 1963. "Progressos recentes", *Crónica de Arquitectura, Jornal de Letra e Artes*, 70, 30 de Janeiro de 1963; 7, 10.
- ROGERS, Ernesto N. 1955. "Il método di Le Corbusier e la forma della 'Chapelle de Ronchamp'", *Casabella-Continuità*, 207; 2-6.
- ROGERS, Ernesto N. 1959. "L'evoluzione dell'architettura. Risposta al custode dei frigidaires", *Casabella-Continuità*, 228; 2-4.
- ROGERS, Ernesto N., e Giancarlo De Carlo. 1956. "Discussione sulla valutazione storica dell'architettura e sulla misura umana", *Casabella-Continuità*, 210; 2-7.